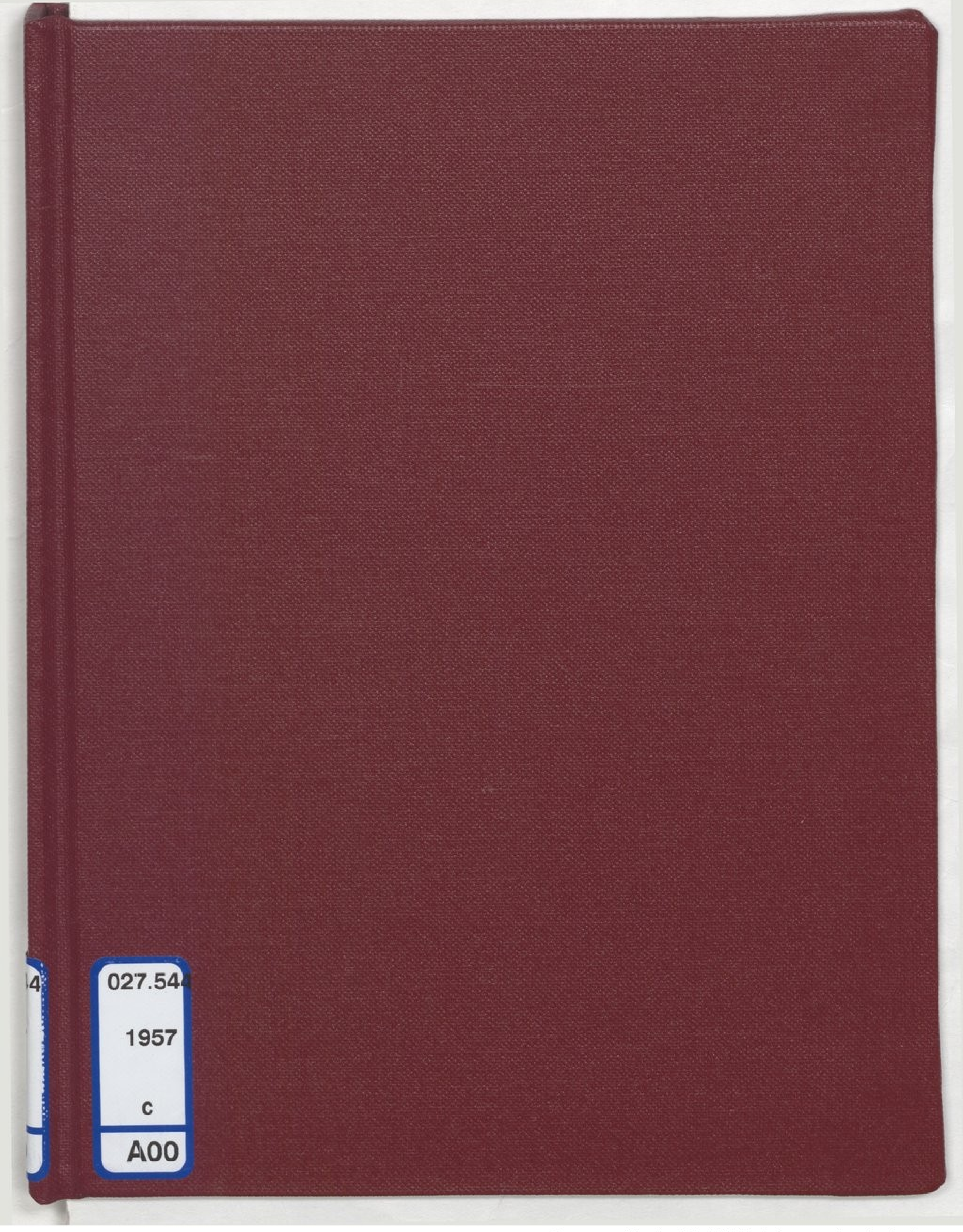


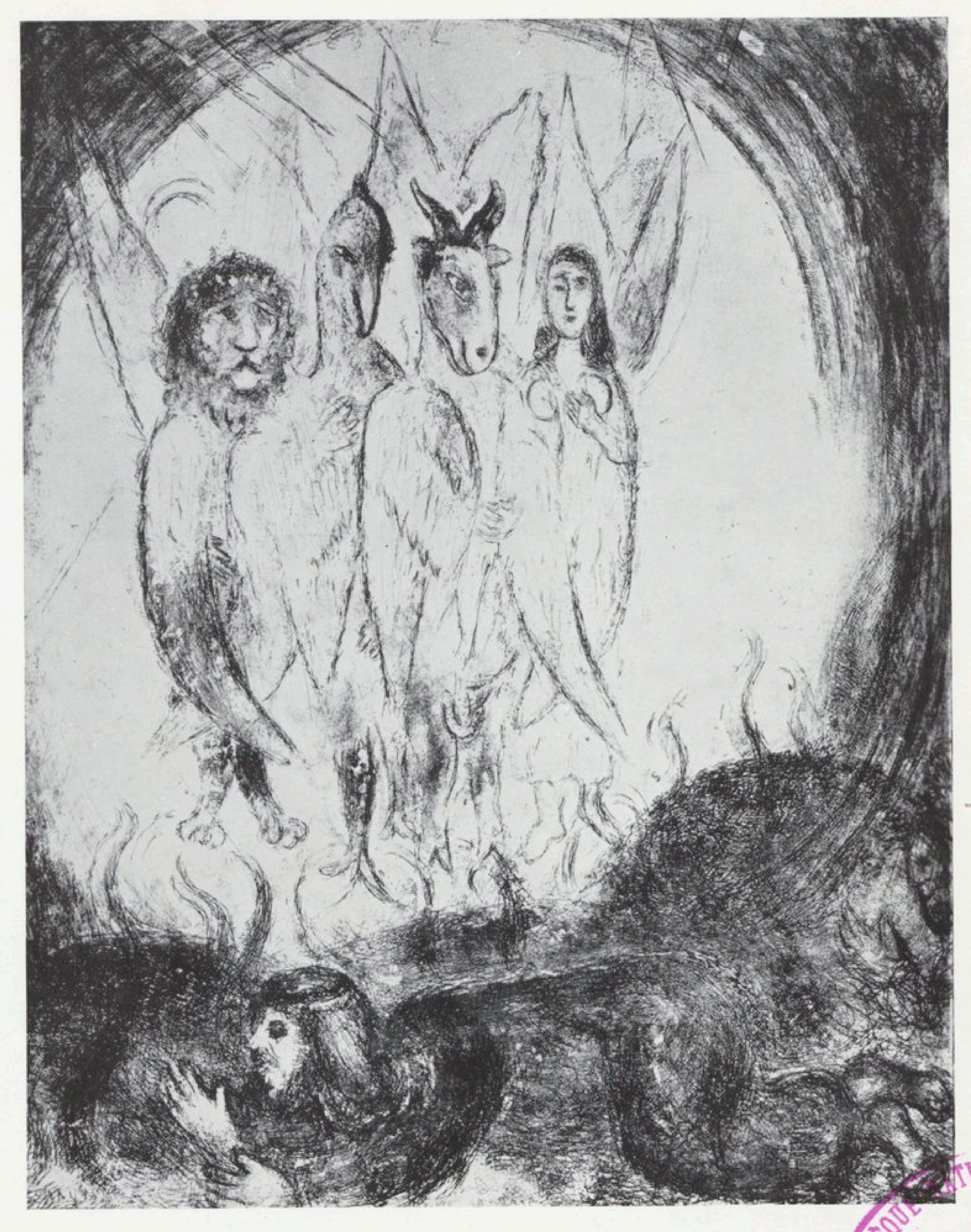
Chagall : l'oeuvre gravé




027.544
1957
c
A00

RDW
2006

BIBLIOTHÈQVE NATIONALE



CHAGALL

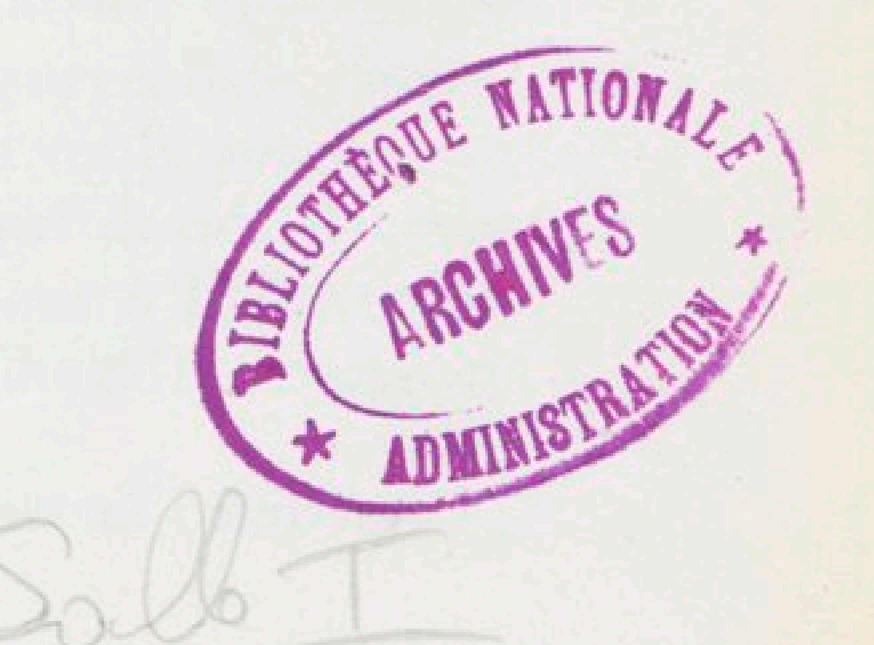
BIBLIOTHÈQVE NATIONALE

CHAGALL

L'œuvre gravé







PARIS
1957

Couverture : La Vision d'Ezéchiel

PRÉFACE

Marc Chagall vient prendre sa place parmi les artistes contemporains dont la Bibliothèque nationale a entrepris, il y a quelques années, de montrer l'ensemble de l'œuvre gravé : Laboureur, André Derain, Luc-Albert Moreau, Frélaut et, parmi les vivants, Henry de Waroquier, Picasso, André Dunoyer de Segonzac. Les uns et les autres avaient figuré dans les expositions annuelles que la Société des Peintres-Graveurs français organise dans nos galeries et qui accueillent des artistes nés à l'étranger, mais qui font vraiment partie de l'Ecole de Paris. Marc Chagall est assurément un des plus célèbres d'entre eux.

Il l'a été très jeune — dès le premier séjour que de 1910 à 1914 il fit en France, après Witebsk, après Saint-Pétersbourg — grâce aux poètes, aux écrivains qui lui réservèrent un accueil chaleureux : André Salmon, Max Jacob, Blaise Cendrars, Canudo, Guillaume Apollinaire aussi. Apollinaire devait composer un poème pour servir de préface à sa première exposition. Mais il ne put le convertir à la doctrine qu'il venait de formuler, et Chagall — ce sont là ses propos — continua de « travailler tranquillement à côtés des cubistes orgueilleux », utilisant parfois leur écriture pour, aussitôt après, la rejeter.

L'indépendance à l'égard des groupes et des écoles devait être la règle, à vrai dire instinctive, de toute sa vie. Il échappe aux classifications où critiques et commentateurs tentent de l'enfermer. Chagall se rit des définitions — surréaliste, surnaturaliste, expressionniste, onirique — qu'on a voulu successivement lui appliquer. Un historien de l'art, qui devait devenir son biographe, M. Lionello Venturi, professeur à l'Université de Rome, n'a pas craint d'écrire que « Chagall a apporté

une des plus grandes contributions à la liberté de l'art ». Mais si, pour la composition comme pour la couleur, il a su créer une forme d'expression qui lui est propre et comme un langage nouveau, il n'en est pas moins attaché par mille liens aux peintres vivants de son temps que Paris a groupés. Il est reconnaissant à la ville, son « second Witebsk », qui lui a permis, d'emblée, de tout « découvrir, surtout l'art du métier ». Les circonstances, et d'abord deux guerres, pourront à deux reprises, de 1914 à 1923, de 1941 à 1948, l'en éloigner, le ramener vers sa Russie natale ou le diriger vers l'Amérique, il n'en restera pas moins un des éléments vivants de cette Ecole de Paris. Et les grandes peintures réunies sous ce titre : *Vues de Paris*, qu'il exposera en 1954 sont autant de témoignages dédiés aux lieux auxquels il a donné son cœur, autant de variations aussi qui montrent, selon Venturi, « l'étape actuelle du voyage de l'Orient à l'Occident, voyage rempli de détours et de retours... Depuis longtemps, il a réalisé en peinture l'accord entre l'Orient et l'Occident. C'est un titre de gloire que d'avoir atteint à cette synthèse. »

Mais on ne peut comprendre l'art de Chagall sans avoir tout d'abord compris sa personnalité infiniment complexe et l'avoir suivi dans sa vie riche d'aventures. M. Jean Vallery-Radot l'a tenté heureusement dans les pages qui suivent. Retenons quelques traits essentiels : la fidélité aux traditions bibliques, à la religion de sa jeunesse, l'attachement au petit peuple des petites villes qu'il a observé dans ses coutumes, dans son étrange folklore ; une sensibilité vibrante, toujours éveillée, qui, quand le rideau de la défiance et le masque de l'ironie sont levés, se traduit par l'explosion d'un enthousiasme sans cesse renaissant pour les êtres, les objets, l'univers qui l'entourent.

L'art de Chagall est fait de tout cela. S'il paraît d'abord irréel parce que la part du rêve y domine, on perçoit bien vite tout ce que l'expérience vécue, l'observation du monde, la lecture de grands livres y ont déposé. Nul art n'est moins abstrait que celui-ci.

★

A trente-cinq ans le peintre va tenter une expérience nouvelle qui l'attachera davantage au réel, celle de la gravure. Il vient de revoir son pays, que la guerre, puis la Révolution ont bouleversé, Witebsk où il a joué un rôle important et inattendu, à la tête de l'administration des Beaux-Arts de la province. Il a revu Lounatcharsky, devenu commissaire du peuple, et aussi des poètes comme Maïakowsky et Essénine, des hommes de théâtre comme Taïrov, Meyerhold et travaillé pour le théâtre juif de Granowsky. C'est alors qu'il écrit son autobiographie et qu'il entreprend de l'illustrer. C'est la Russie de son enfance qu'il représente dans ces eaux-fortes et ces pointes-sèches. Il s'est initié à cet art, nouveau pour lui, auprès de Hermann Struck, avec une aisance surprenante. Une fois de plus est renversée la barrière qui séparait traditionnellement peintres et graveurs. Que l'illustration d'un livre — Pierre Bonnard, Aristide Maillol, Dunoyer de Segonzac, quelques autres encore l'avaient déjà montré magnifiquement — ne soit pas seulement affaire de spécialistes, Chagall le prouve à son tour.

Rentré à Paris, il répondra à l'appel d'Ambroise Vollard, ce grand découvreur, qui lui proposera successivement trois sujets très divers : les *Ames mortes*, de Gogol ; les *Fables*, de La Fontaine ; *La Bible*. On ne saurait récuser Chagall quand il s'agit du roman de Gogol : il lui suffit d'interroger ses souvenirs ; mais la Russie qu'il présente, si elle exprime une réalité qu'il a vécue, demeure cependant plongée dans « un rêve en dehors du temps ». C'est à propos de ces planches que Venturi souligne qu'il n'y a « aucune différence de style et de qualité entre ses tableaux et ses gravures... Les blancs et les noirs de ses eaux-fortes contiennent en synthèse l'éventail entier des couleurs. » Mais La Fontaine ? Ambroise Vollard crut devoir répondre à ceux qui auraient pu s'étonner qu'il ait été chercher un artiste étranger « pour interpréter

l'œuvre d'un génie si spécifiquement français, pour illustrer un Champenois ». Il souligna le caractère universel de son œuvre, que Kriloff traduisit en russe, qui puise ses thèmes non seulement dans Esope, mais dans les conteurs hindous, persans, arabes, voire chinois. « Un artiste à qui ses origines ont rendu familier et comme naturel ce prestigieux Orient » peut rendre certains aspects que d'excellents illustrateurs, sensibles surtout à l'anecdote et au pittoresque, ont négligés. Et Vollard continuait en montrant que l'esthétique de Chagall était « apparentée à celle de La Fontaine, à la fois ingénue et subtile, réaliste et fantastique ».

Il appartenait à deux philiosophes de notre Sorbonne, Gaston Bachelard et Jean Wahl, d'aller plus avant. Chagall, dans ses eaux-fortes, écrit le premier, « condense encore davantage les fables si condensées du fabuliste. Regardez bien une des gravures et la gravure va se mettre, toute seule, à fabuler. Chagall a su prendre le *germe* même de la fable. Alors, devant vous, tout va germer, croître, fleurir. La fable va sortir de l'image. » Il y fallut beaucoup d'années. Les cuivres furent gravés par Chagall de 1927 à 1930, mais le livre ne devait sortir des presses de l'Imprimerie nationale qu'en 1952. Entre temps, la *Bible* avait été entreprise, et son édition s'achève seulement. Ce labeur patient, obstiné, du peintre peut être proposé en exemple. Cette Bible, il l'a longtemps portée en lui, la mûrissant notamment au cours des deux voyages qu'il fit en Palestine, avant puis après la guerre. A-t-il, sans prétendre imiter l'inimitable, songé à Rembrandt ? Je retiens seulement cette dernière page de *Ma Vie*, écrite en 1922 : « Ni la Russie impériale, ni la Russie des Soviets n'ont besoin de moi. Je leur suis incompréhensible, étranger. Je suis certain que Rembrandt m'aime. » Son inspiration rencontre-elle celle de Rembrandt ? On en a discuté. Mais le plan que Chagall a suivi, le choix de ses sujets, l'extrême liberté de leur composition et de leur facture, tout indique qu'il ne faut pas chercher à ce grand ensemble de référence dans le passé.

C'est sous une inspiration toute neuve et comme rajeunie que, rentré en France, s'étant fixé à Vence, l'artiste — dont la fécondité de peintre est attestée par les expositions qui se sont succédé dans les pays les plus divers — a poursuivi son œuvre de graveur. Il incline en plus en plus vers la lithographie en couleurs qui a donné un vif éclat à ses *Nuits d'Arabie*, à ses séries de *Paris* et du *Cirque*. Deux voyages en Grèce l'ont préparé à la grande suite de *Daphnis et Chloé*, que la lumière de l'antiquité païenne illumine et qui sera un monument fait de clarté et de joie.



Cette exposition ne pouvait être qu'un choix dans une œuvre considérable. M. Jean Vallery-Radot et M. Jean Adhémar — est due à ce dernier la rédaction des notices de ce catalogue — ont eu le privilège de pouvoir s'aider dans sa préparation des travaux de M. Franz Meyer, de Berne, qui a épousé la fille du Maître. Il a consacré à son œuvre gravé un livre excellent.

Julien Cain.
Membre de l'Institut.
Administrateur général de la Bibliothèque nationale.

CHAGALL

Chagall ne débuta dans la gravure qu'en 1922, à l'âge de trente-cinq ans. Il avait déjà derrière lui à cette époque tout un passé de peintre. Ses toiles pleines de fantaisie et de sensibilité, s'imposaient par leur liberté et leur originalité extraordinaires, œuvres toutes frémissantes d'un lyrisme aux résonances inconnues de notre monde d'Occident.

Les origines, de l'artiste rendent compte de cette inspiration qui se place aux frontières du réel et du rêve, transposant dans la féerie d'un conte oriental les êtres et les objets de la vie quotidienne.

Chagall est né en 1887 à Witebsk, en Russie blanche, dans un milieu israéliste, de condition modeste, foncièrement religieux. Les différents membres de sa famille n'occupaient que d'obscurs emplois, mais la fréquentation quotidienne de la synagogue, la ferveur des prières en commun, la rigoureuse observance de rites venus du fond des âges faisaient continuellement alterner, dans la vie de chaque jour, le surnaturel avec les plus humbles besognes. Son père n'était qu'un simple ouvrier occupé à charger et à décharger, à longueur de journée, des tonneaux de harengs, mais lorsqu'une fois par an, le jour d'une fête solennelle, il apparaissait vêtu de blanc à son fils, celui-ci le prenait pour un prophète. L'oncle Neuch travaillait toute la journée dans la boucherie, mais le soir venu, il prenait son violon et jouait la chanson du rabbin.

Les prières et les rites de la religion juive, et tout ce que ceux-ci contenaient de merveilleux ont bercé l'enfance de Chagall. Il n'oubliera jamais le jour du Pardon, ni la porte ouverte le soir pour laisser entrer le prophète Elie, les centaines de bougies que l'on emportait tout allumées au cimetière et qui brûlaient dans des caisses remplies de terre « comme des jacinthes flamboyantes ».

Les objets eux-mêmes semblent participer à ces cérémonies rituelles, ou du moins c'est ainsi qu'ils apparaissent dans les souvenirs d'enfance de Chagall, car, pour lui, les bougies implorent, les maisons pleurent et la route elle-même prie. Une autre fois, il voit s'incliner les bornes et se pencher les arbres comme des êtres vivants.

Le quartier juif de Vitebsk, imprégné de surnaturel, devient fantasmagorique comme un paysage de Jérôme Bosch. Chagall, enfant, s'y promène, environné de prodiges. Sa jeune imagination est traversée de visions. Lorsqu'il entend bourdonner, comme une mouche, le violon de l'oncle, il lui semble que sa propre tête vole doucement dans la chambre, et s'il songe aux tantes Moussia, Gouttja et Chaja, c'est pour les évoquer « ailées comme des anges, volant à travers le marché, par-dessus les paniers de baies, de poires et de groseilles. » Ainsi se dévoile le subconscient d'où procéderont les figures volantes qui font essentiellement partie des thèmes chagalliens. Avant de les peindre, Chagall, enfant, les créait déjà en imagination. Le même enfant, heurté par l'idée de la mort, ne comprenait pas « comment un être vivant peut mourir tout d'un coup », et cependant il est mis en face de cette réalité. Toute une journée, il entendra les lamentations des enfants chantant le cantique des cantiques. Il verra « le mort solennellement triste et déjà couché par terre, le visage illuminé par six cierges », vision funèbre affectant jusqu'à la rue elle-même, comme si cette dernière était pourvue de personnalité. « Notre rue n'est plus la même. »

C'est avec de tels souvenirs demeurés vivants au fond de sa mémoire, c'est avec cette tournure d'esprit, qui mêlait tout naturellement le prodigieux à la réalité de chaque jour, que Chagall peindra ses premières toiles, et notamment la première de toutes : *La Mort* (1908), limpide introduction à l'esthétique si personnelle de l'artiste, et qui contient déjà l'essentiel de son art. Réminiscence directe et, en même temps, transposition de la scène qui vient d'être décrite, cette peinture montre assez que le jeune artiste est demeuré tout aussi imperméable à l'enseignement académique de l'Ecole des Beaux-Arts qu'à l'influence de l'atelier de Bakst, qu'il fréquente tour à tour, à cette époque, à Saint-Pétersbourg.

C'est donc avec toute la vigueur de sa personnalité demeurée intacte, avec toute la fraîcheur et la poésie d'un art issu des traditions profondes de son pays, que Chagall affronte le choc de Paris, où son premier séjour se place entre 1910 et 1914. Apparemment, il n'y a pas de commune mesure entre le monde de la réalité et de la raison dans lequel il pénètre, et le monde du sentiment et du rêve qu'il vient de quitter, mais sans jamais y renoncer. Toutefois un artiste, surtout un artiste jeune, ne vit pas impunément à Paris, car sans nulle contrainte, mais aussi non sans persuasion, cette nouvelle ambiance l'enveloppe et le pénètre comme une force agissante. Venturi a bien montré comment Paris fit découvrir à Chagall un autre idéal, lui révélant la magie de la couleur et le sens de la forme, que remodelait alors le cubisme. Le jeune

artiste demeurait encore un inconnu dans la grande ville où, seuls, les poètes, Blaise Cendrars, Apollinaire, le reconnaissent pour l'un des leurs. Ce dernier le recommande à Herwarth Walden, éditeur de la revue artistique, *Der Sturm*, publiée à Berlin, qui soutenait alors l'expressionnisme. La Galerie de la revue organise successivement trois expositions. Dans les deux premières, Chagall est présenté avec Paul Klee, puis avec Otokar Kubin. La troisième exposition lui est intégralement réservée. C'était en juin 1914. Peu de temps avant la déclaration de guerre, Chagall retourne à Witebsk et y retrouve sa fiancée, Bella, qu'il épouse.

La guerre le bloque en Russie, où il peint des toiles destinées à devenir célèbres, en même temps qu'il décore le théâtre juif de Moscou. Comme s'il pressentait son prochain et définitif départ, Chagall se recueille. Son passé revit devant lui. Dans sa mémoire se lèvent en foule des souvenirs pleins de tendresse pour son pays natal et le milieu dans lequel il fut élevé. Il en fait un récit tel qu'un poète, seul, pouvait le concevoir et l'écrire. En quittant la Russie pour Berlin, en 1922, il emporte avec lui le manuscrit de cette autobiographie. L'éditeur d'art, Paul Cassirer, désireux de le publier, lui commande en même temps les illustrations de ce texte qui s'intitulera *Mein Leben*. Le livre ne vit pas le jour, du moins en Allemagne, mais les vingt planches furent publiées, en 1923. Tels furent les débuts de Chagall en gravure, art nouveau pour lui, auquel l'initie Hermann Struck. Ce fut en même temps le début d'une éclatante carrière d'illustrateur.

En effet, le célèbre marchand de tableaux et éditeur d'art parisien, Ambroise Vollard, qui hâte le retour de l'artiste à Paris, en 1923, lui commande d'emblée l'illustration des *Ames mortes*, de Gogol. Elle fut achevée en 1927. Il lui confie ensuite l'illustration des *Fables* de La Fontaine gravées entre 1927 et 1930, et enfin celle de la *Bible* dont Chagall achève la gravure en 1939. En cette même année mourait Vollard et la *Bible* ne sera publiée par Tériade qu'en 1957.

L'illustration de *Mein Leben* est gravée à la pointe-sèche et à l'eau-forte, les autres illustrations exclusivement à l'eau-forte, au total un ensemble de plus de trois cents cuivres. Chagall gravera encore d'autres cuivres pour l'*Art d'aujourd'hui*, pour *Maternité*, de Marcel Arland, pour *Les sept péchés capitaux*, pour *Ouvert la nuit*, de Paul Morand, etc.

Exception faite de quelques bois, le reste de l'œuvre gravé ne comporte que des lithographies. Celles-ci encadrent en quelque sorte les eaux-fortes de l'illustrateur, car les premières lithographies en noir et blanc datent de 1922 et 1923, et Chagall ne redeviendra

lithographe qu'à partir de 1948, en accordant la prééminence à la lithographie en couleurs.

Telle se présente à l'heure actuelle cette œuvre monumentale dans laquelle l'illustration tient une place prépondérante, vaste entreprise se divisant d'elle-même en quatre parties harmonieusement reliées les unes aux autres, mais possédant chacune leur caractère propre, car les quatre livres illustrés par Chagall sont autant d'étapes de l'évolution du graveur, inséparable d'ailleurs de celle du peintre, l'artiste ayant toujours continué à peindre pendant qu'il gravait, et inversement, sauf peut-être à Berlin, pendant l'exécution des planches de *Mein Leben.* C'est donc suivant l'ordre chronologique, et séparément, que l'exposition présente ces suites monumentales qui, avec les autres cuivres et les lithographies donnent une si haute idée de l'art de Chagall. Les planches de *Mein Leben* sont, à l'égal du texte qui sera publié plus tard en français chez Stock, l'œuvre d'un poète et d'un visionnaire, nostalgique regard en arrière sur les années d'enfance et de jeunesse, et, en même temps, témoignage de tendre et affectueuse reconnaissance à ce passé qui a formé son tempérament d'artiste, et auquel, par conséquent, il doit tout.

Le décor de la vie quotidienne ou les scènes de mœurs que montrent certaines planches, de cette suite, telles que la *Salle à manger* ou la *Noce Juive,* foisonneront dans l'illustration des *Ames mortes.* Qui, mieux que Chagall, avec sa profonde connaissance du roman de Gogol et du milieu russe, pouvait suivre Tchitchikov dans toutes ses intrigues jusqu'au jour où se découvre la ruse machiavélique de l'aventurier ? Les habitants d'une petite ville de province russe, le gouverneur, le héros même du roman, son cocher et tant d'autres comparses fournissent à l'artiste l'occasion de créer des types humains d'une extraordinaire puissance d'expression dans un décor d'une réalité saisissante. La verve, l'humour, le fantastique, le grotesque se mêlent dans cette suite qu'anime le souffle puissant de la vie.

La Fontaine avait défini ses fables :

Une ample comédie aux cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.

C'est aussi en une centaine de planches que Chagall les commente, soucieux d'en extraire l'épisode le mieux adapté à une interprétation picturale. Chacune de ses planches est un tableau.

L'illustration de la *Bible* fut pour Chagall, désireux de remonter aux sources, l'occasion d'un voyage en Palestine qu'il visita en 1931, en même temps que la Syrie et l'Egypte. Sans doute, ce voyage

lui était nécessaire pour fixer les détails du cadre extérieur et préciser la qualité de la lumière d'Orient qui tiendra une si grande place à l'exécution. Il a pu noter aussi sur les lieux mêmes des types d'individus, mais il n'est pas exagéré d'affirmer qu'il connaissait déjà de longue date plus d'un des personnages de sa future illustration, pour les avoir rencontrés dans les rues de Vitebsk, comme l'attestent les magnifiques portraits du *Rabbin en prières* et du *Vieux juif*, peints en 1914. Chagall n'a pas illustré toute la Bible mais seulement l'histoire de Noé, d'Abraham, de Jacob, de Joseph, celle des chefs et des rois, et celle des Prophètes. Un souffle épique anime ces grandes figures, à la hauteur desquelles se place l'exécution de ces planches magistrales.

En dehors de ces suites illustrées, l'œuvre gravé comprend, au début, des cuivres parmi lesquels, les deux célèbres autoportraits : *Chagall souriant*, et *Chagall à la grimace*, chefs-d'œuvre d'expression, des lithographies en noir et blanc, parmi lesquelles, l'*Apparition*, que reproduit l'affiche de l'exposition. C'est la reprise d'un thème que l'artiste avait déjà traité en peinture, en 1917, composition d'une singulière importance dans l'œuvre de l'artiste, puisqu'elle révèle clairement l'une de ses sources d'inspiration, l'évasion hors du temps présent, le rêve. Ce tableau est en effet la réminiscence directe d'un songe que l'artiste raconte ainsi : « Soudain, le plafond s'ouvre et un être ailé descend avec éclat et fracas, emplissant la chambre de mouvement et de nuages. Un frou-frou d'ailes traînées. Je pense : un ange ! Je ne peux pas ouvrir les yeux, il fait trop clair, trop lumineux. Après avoir fureté partout, il s'élève et passe par la fente du plafond, emportant avec lui toute la lumière et l'air bleu. »

L'artiste ne se remit à la lithographie qu'après avoir achevé son œuvre monumentale d'illustrateur. Depuis 1948 jusqu'à présent, la lithographie en couleurs demeure son mode d'expression préféré. A traver un déploiement de couleurs de plus en plus intenses, passent et repassent, avec une fantaisie sans cesse renouvelée, tous les « mythes chagalliens ». C'est à cette partie de son œuvre qu'est réservée la dernière salle de l'exposition.

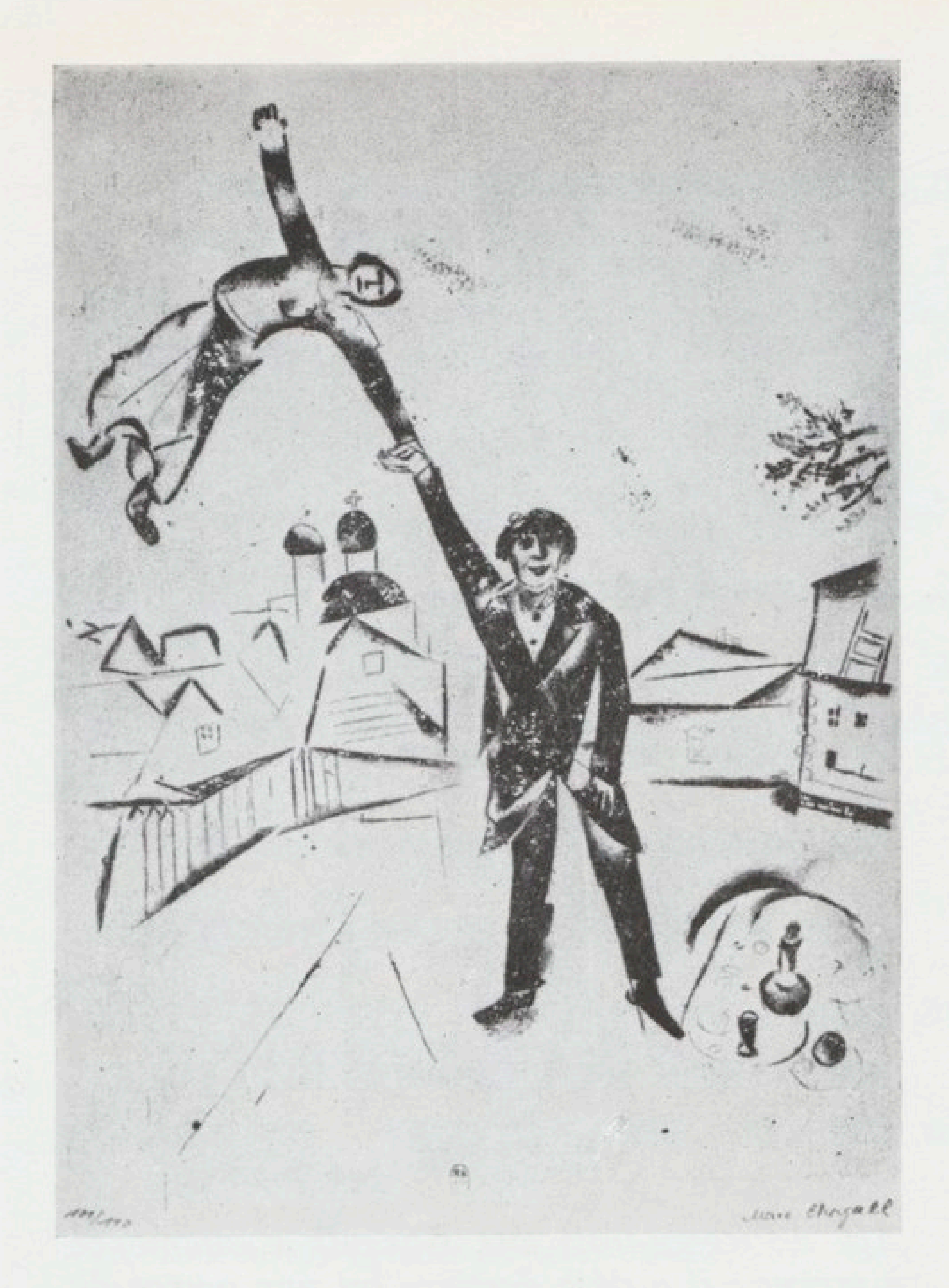
M. Franz Meyer, gendre de l'artiste, qui vient, avec M. Hans Bolliger, de consacrer un excellent livre à l'œuvre gravé de Chagall, a très bien montré comment la technique du graveur correspond, suivant les époques, à l'évolution du peintre, à une recherche de plus en plus accentuée de la couleur, dont l'emploi devient de plus en plus libre. Au cours de son travail d'illustrateur, le caractère « peinture » de sa gravure l'emporte sur le « linéaire » du début. Le réseau des tailles devient de plus en plus dense, évolu-

tion qui atteint son point culminant dans les planches de la *Bible*, et lorsque l'artiste reprit la lithographie, il délaisse le noir et blanc pour s'adonner exclusivement à la couleur.

*
**

Les dons innés de Chagall, son âme de poète, son émotion et sa tendresse devant les êtres et les choses, son lyrisme, sa fantaisie, sa profonde originalité ont façonné, à l'écart des théories et des systèmes, sa puissante personnalité. Dès avant 1914, ses peintures possédaient les caractéristiques d'une esthétique qui ne sera définie que dans les manifestes ultérieurs du surréalisme. L'exceptionnelle rencontre d'un art instinctif, formé aux frontières de l'Orient, avec l'art savant d'Occident, donne à Chagall une place également exceptionnelle dans l'Ecole de Paris. Le peintre et le graveur, inséparables l'un de l'autre, l'occupent tous les deux.

Jean VALLERY-RADOT,
Conservateur en chef du Cabinet des Estampes.



17

CATALOGUE[1]

par Jean Adhémar
et Maryvonne Sauvage

MEIN LEBEN
(1922-1923)

A Berlin, Chagall, connu alors comme peintre et dessinateur, décide d'illustrer ses souvenirs d'enfance et de jeunesse, qu'il intitule « Mein Leben », par une suite de cent dix eaux-fortes. Le texte étant écrit en russe, des difficultés de traduction firent échouer l'entreprise, et vingt planches seulement parurent en album à Berlin, chez Paul Cassirer. Le texte devait, plus tard, être traduit dans toutes les langues et illustré de reproductions. Le choix d'eaux-fortes qu'on verra ici montre bien l'art du grand visionnaire qui commence ainsi son œuvre de graveur.

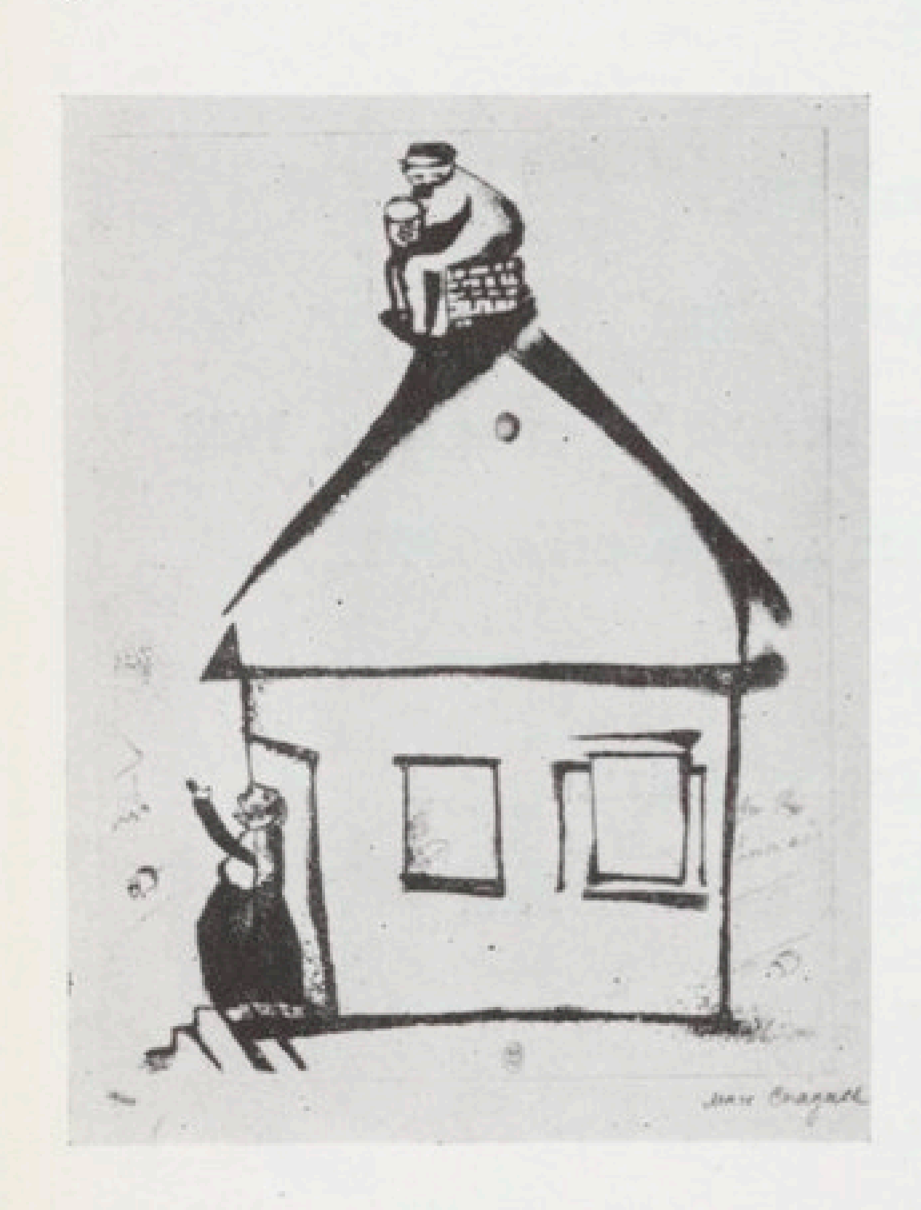
1. La grand'mère, 1922.
2. Les deux grands-pères.
3. Autoportrait devant le chevalet, 1922.
4. L'autoportrait a la famille, 1922.
5. L'instituteur.
6. L'incendie dans la ville.
7. Les amoureux a la barrière.
8. La maison de la grand'mère.
9. La salle a manger.

1. Les pièces exposées, choisies avec l'aide de M. Frantz Meyer, Directeur de la Kunsthalle de Berne, qui vient d'écrire un livre sur l'œuvre graphique de Chagall et avec le concours de Mme Meyer-Chagall, représentent l'essentiel de l'œuvre gravée du Maître.
Elles proviennent des collections du Cabinet des Estampes, sauf les nos 182, 186, 189, 214, 215, 216, 218 (pièces très rares prêtées par Mme Meyer-Chagall), 187, 195, 208, 209, 211, 219, 220, 222, 235 (prêtées par M. Maeght), 223 (prêtée par M. Louis Broder), 168-175 (prêtées par M. H. Berggruen), 225 (Tériade).
Nous n'aurions pu rédiger ce catalogue si nous n'avions eu communication du *Chagall, Graphic Work*, de Franz Meyer, qui vient de paraître à Londres et si nous n'avions pu profiter des conseils et des précisions de Mme Meyer-Chagall.



1

8



10. La mère et le fils.

11. La rue Pokrovskaja.

12. La maison a Vitesbsk.

13. Le musicien.

14. Le père.

15. La tombe du père.

16. Maison a Peskowatick, 1923.

17. La fête, pl. supplémentaire.

GRAVURES DE L'ÉPOQUE DE BERLIN

(1922-1923)

Agé de trente-trois ans, Chagall a commencé à graver ; il a déjà derrière lui une œuvre de peintre, de décorateur, de dessinateur de costumes de théâtre. C'est Hermann Struck, artiste berlinois, qui lui a appris les premiers rudiments. Il grave à l'eau-forte et à la pointe-sèche, et exécute aussi des lithographies dans un style très personnel, qui ne doit rien à l'art allemand.

18. L'automobiliste, e.f., tirage à 110.

19. Le salut, e.f.

20. L'homme a la besace, bois, épr. sur Chine.

21. La maison, bois, 1922-1923, 3e état, épr. sur Chine.

22. La chèvre au violon, bois, 1922-1923, épr. sur Chine.

23. L'HOMME QUI MARCHE AVEC UNE CANNE, lithogr. non publiée, épr. d'artiste.

24. L'HOMME A LA CHÈVRE, lithogr. non publiée, 1922-1923, épr. d'essai.

25. LE BOUCHER ET LA CHÈVRE, lithogr.

26. AU-DESSUS DE LA VILLE, lithogr. non éditée.

27. L'HOMME AUX FAVORIS, lithogr., éd. P. Cassirer, tirage à 35.

28. LA CHÈVRE LA NUIT, lithogr., éd. P. Cassirer, tiré à 35.

29. L'HOMME AU VERRE DE THÉ, lithogr., *id.*

30. L'HOMME A LA POULE, lithogr., *id.*

31. L'AUTOPORTRAIT A LA CHÈVRE, lithogr. non éditée, avec essai de couleurs.

32. L'HOMME A LA TÊTE CARRÉE, 1922-1923, une des deux épreuves tirées.

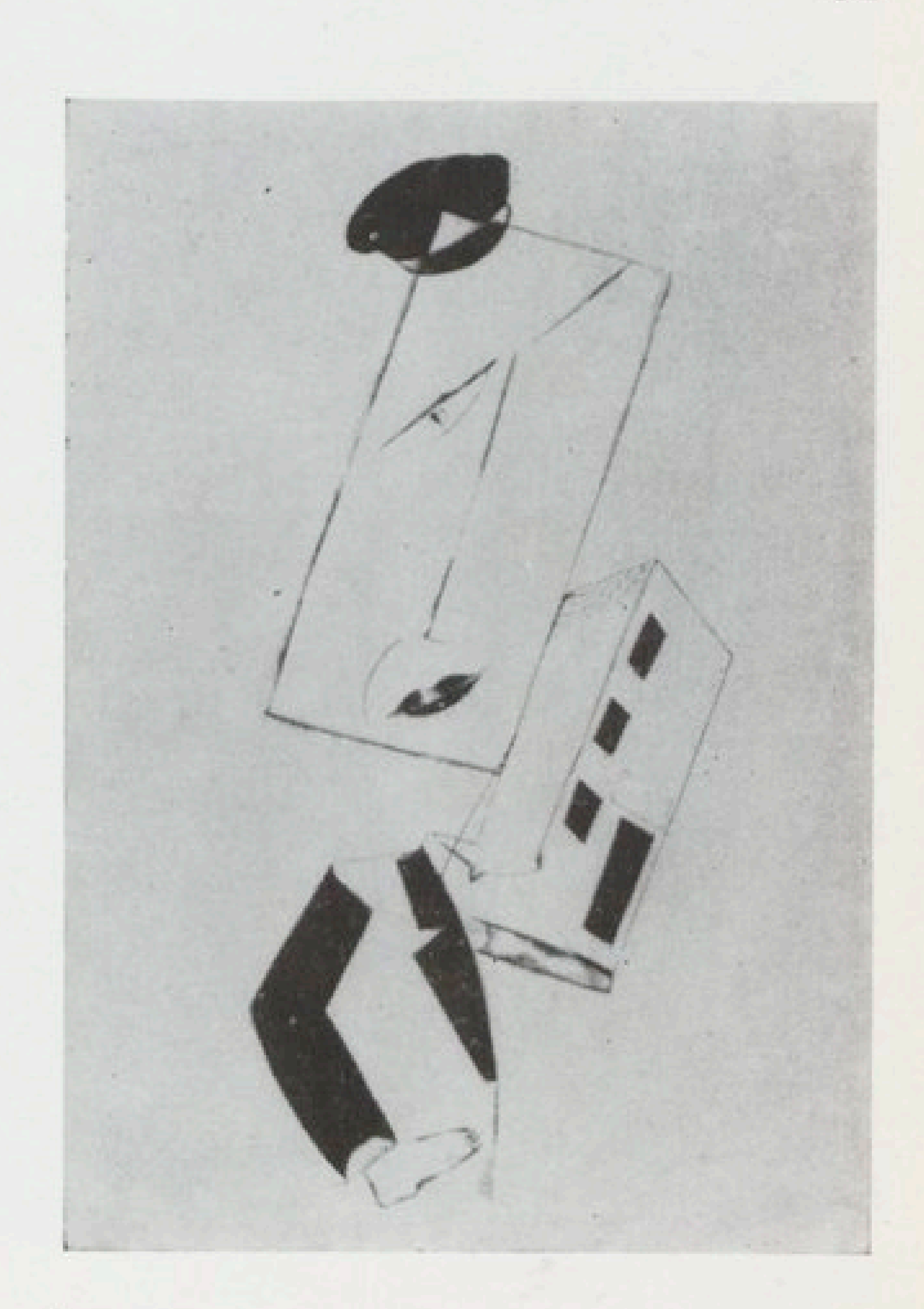
33. LES BOTTES, lithogr. non éditée.

33 *bis.* L'HOMME AU COCHON.



7a

32

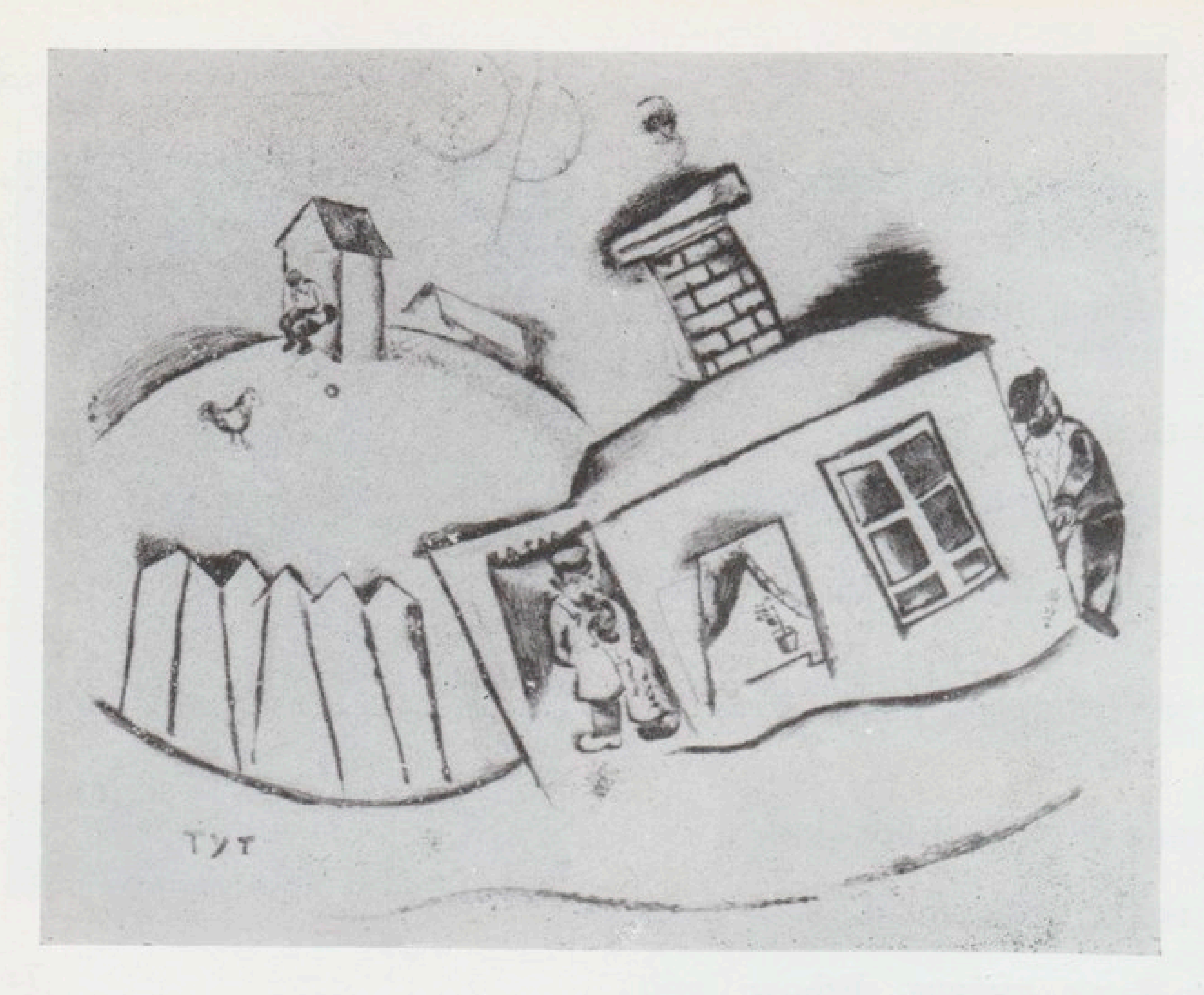


LES AMES MORTES DE GOGOL

(Paris, 1923-1927)

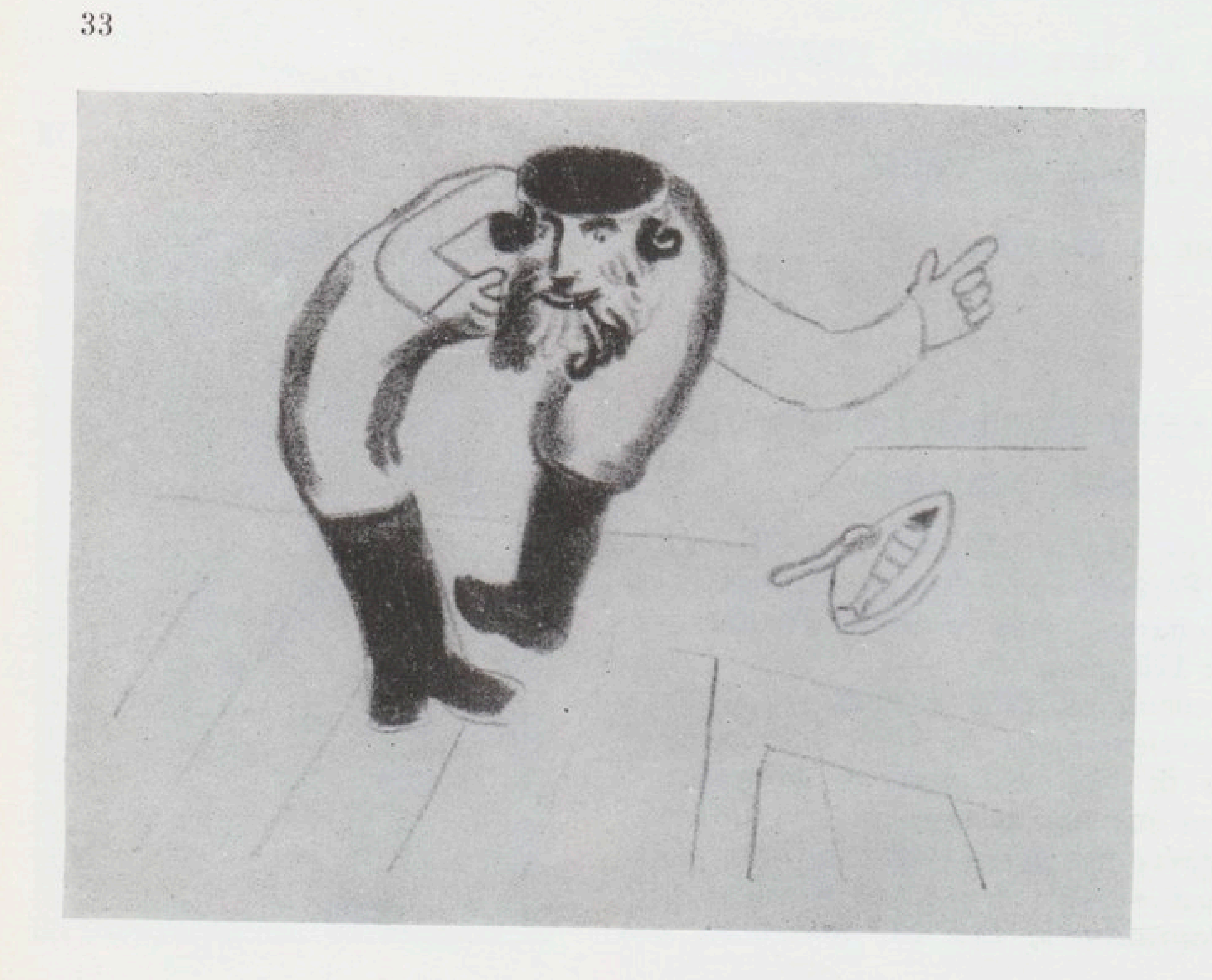
L'ouvrage de Gogol illustré par Chagall a paru chez Tériade en 1948, dans la traduction d'Henri Mongault, sous la forme de deux volumes avec 118 planches.
Chagall, revenu en 1923 à Paris où il avait fait un premier séjour de 1910 à 1914, commence dès la fin de l'année à travailler à l'illustration sur une commande de Vollard ; il avait suggéré lui-même l'idée du livre, alors que Vollard voulait lui faire illustrer « le général Dourakine ». Les 107 hors-texte ont





2

33



été gravés par lui entre 1923 et 1927 et imprimés à cette dernière date. Mais la mise en pages avec les têtes de chapitres n'a été reprise qu'en 1947-48 par l'éditeur Tériade avec la collaboration d'Ida Chagall. L'ouvrage a été tiré à 325 exemplaires, les 50 premiers contenant, de plus, une suite sur Japon nacré.

34. Le traktir. (Pl. II).

35. La petite ville. (Pl. III).

36. Le cocher Selifane. (Pl. VI).

37. En chemin. (Pl. VII).

38. Manilov et Tchitchikov sur le seuil de la porte. (Pl. IX).

39. L'intendant. (Pl. XI).

40. La britcha s'est renversée. (Pl. XIV).

41. Madame Korobotchka. (Pl. XV).

42. Tchitchikov sur le lit. (Pl. XVI).

43. La basse-cour. (Pl. XVII).

44. Attroupement de paysans. (Pl. XVIII).

45. L'indication de la route. (Pl. XIX).

46. Le cocher donne a manger aux chevaux. (Pl. XXVI).

47. Le Père Mitiaï et le Père Mianiaï. (Pl. XXIX).

48. La maison de Sobakevitch. (Pl. XXXI).

49. Madame Sobakevitch. (Pl. XXXII).

50. Les arrhes. (Pl. XXXVII *ter*).

51. Rencontre d'un paysan. (Pl. XXXVII *quater*).



38

41





64

52. Le vieux parc de Pouchkine. (Pl. XXXIX).

53. Mort de Mets-les-pieds-dans-le-plat. (Pl. XL *ter*).

54. La fuite tout nu. (Pl. IL).

55. Tchitchikov triomphe en chemise. (Pl. XLIX).

56. La femme moineau. (Pl. LII).

57. L'homme sans passe-port devant le capitaine Ispravnik. (Pl. LIV).

58. Le port au blé. (Pl. LV).

59. Les haleurs. (Pl. LV *bis*).

60. La rencontre en houppelande. (Pl. LVI).

61. Gogol et Chagall. (Pl. LVIII).

62. Le pot de vin. (Pl. LVIII *bis*).

57



63. Petrouchka retire ses bottes. (Pl. LIX *ter*).

64. La toilette de Tchitchikov. (Pl. LXI).

65. Appariton de Tchitchikov au bal. (Pl. LXII).

66. Dames charmantes et charmantes a tous égards. (Pl. LXVI).

67. La femme du Gouverneur gronde sa fille. (Pl. LXVII).

68. La fuite tout nu. (Pl. LXIX).

69. Mal aux dents. (Pl. LXXIV).

70. Le Suisse ne laisse pas entrer Tchitchikov. (Pl. LXXVI).

71. Notre héros tenait a être prêt. (Pl. LXXVII).

72. A l'église. (Pl. LXXXII).

73. La Troïka le soir. (Pl. LXXXV).



78

ESTAMPES, ÉPOQUE DE PARIS
(1924-1930)

Chagall grave des eaux-fortes avec parfois des additions de pointe-sèche et d'aquatinte sur deux thèmes principaux : l'autoportrait et les acrobates. Christian Zervoz, Marcel Arland, Paul Morand, Jacques Maritain, Jean Paulhan, Jules Supervielle, André Salmon s'intéressent à lui et à son art.

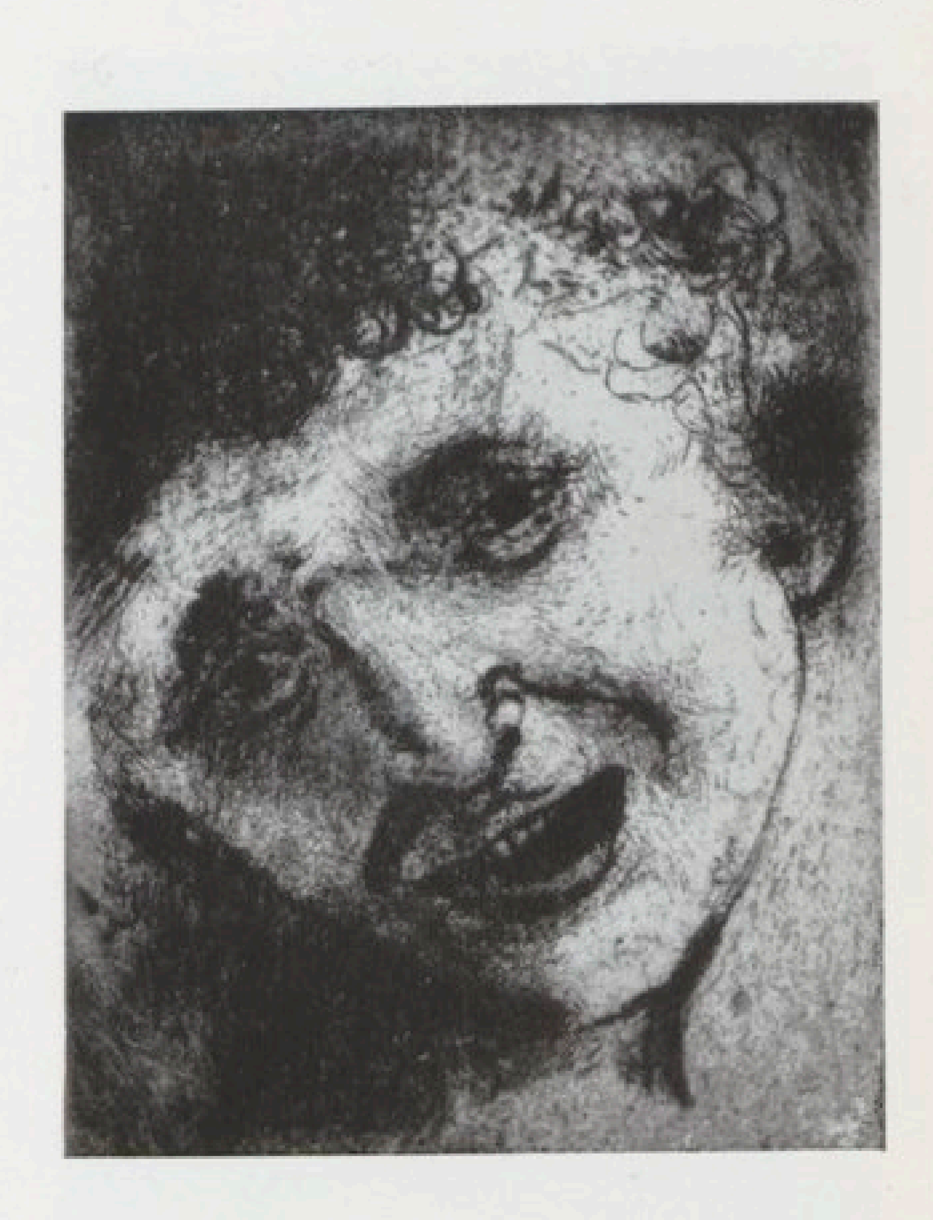
74. L'homme a la maison.

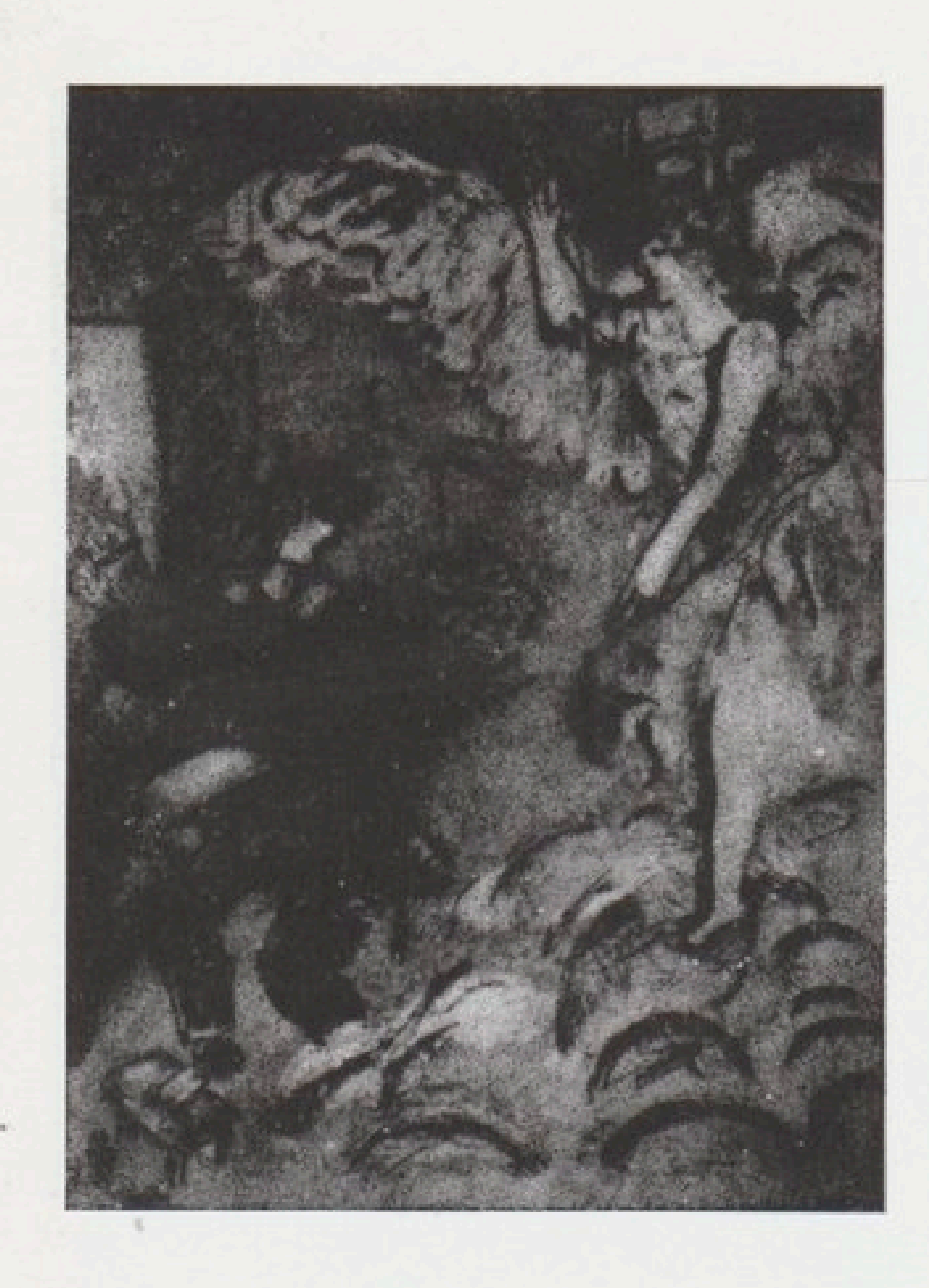
75. L'acrobate au violon, pour un album de Peintres-graveurs projeté par Vollard, 1924.

76. Le nu a l'éventail, suppl. de « l'Art d'aujourd'hui », 1924, illustr. d'un des premiers articles sur Chagall, épr. d'artiste.

77. L'apparition, 1924-1925.

79





77

96



78. L'AUTOPORTRAIT A LA GRIMACE, 1924-1925.

79. L'AUTOPORTRAIT AU SOURIRE, 1924-1925.

80. DOUBLE PORTRAIT.

81. AUTOPORTRAIT, impr. Haasen.

82. AUTOPORTRAIT ÉCRIVANT.

83. BELLA AU COL, impr. Haasen, 1925.

84. LE GARÇON A LA BARRIÈRE.

85. LE MUSICIEN SUR LE BANC, impr. Haasen.

86. L'HOMME A LA SENTINELLE, *id.*

87. FRONTISPICE POUR « L'HOMME-VIOLON ».
88. FRONTISPICE POUR « LE PEINTRE ET SON CHEVALET ».

89. « LES PÉCHÉS CAPITAUX », eux-fortes publiées avec des textes de Giraudoux, Morand, etc., chez S. Kra, 1926.

90. ILLUSTRATION DE « MATERNITÉ, RÉCIT », par Marcel Arland, au Sans-Pareil, 1926.

91. LES TROIS ACROBATES, 1926.

92. LE CHEVAL A L'OMBRELLE, épr. d'artiste, 1926-1927.

93. FRONTISPICE D'« OUVERT LA NUIT », de Paul Morand, 1927 (tiré à 120).

94. AUTOPORTRAIT AU CHAPEAU, frontispice du « *Chagall* », d'André Salmon, 1928.

95. LE CLOWN, illustr. pour une revue belge, 1928-1929.

96. L'ECUYÈRE, 1929.

97. LES ACROBATES, 1930-1931.

97 *bis*. EAUX-FORTES, illustration de « *Chagall et l'âme juive* », par René Schwob, chez Corréa, 1931.

LES FABLES DE LA FONTAINE

(1927-1930)

L'illustration des « Fables » *de La Fontaine par Chagall a paru chez Tériade en 1952, sous la forme de deux volumes, contenant 100 eaux-fortes et deux couvertures.*
Les hors-texte ont été exécutés entre 1927 et 1930 ; Vollard les voyait sous la forme de gravures en couleurs dans le style du XVIII[e] *siècle, et Chagall qui avait accepté d'en faire l'essai, avait exécuté une centaine de gouaches que l'imprimeur Maurice Potin essaya de graver. Mais les résultats furent peu encourageants, et Chagall décida alors de graver les illustrations en noir et blanc.*
Le livre a été tiré à deux cents exemplaires sur Rives, les exemplaires de tête contenant plusieurs suites dont une coloriée à la main ; il a été fait également un tirage des planches seules sur Monval.



94



98. Le corbeau et le renard. (Pl. 1).

99. L'homme et son image. (Pl. 6).

100. La Mort et le malheureux. (Pl. 7).

101. Le renard et la cigogne. (Pl. 9).

102. L'oiseau blessé d'une flèche. (Pl. 15).

103. La lice et sa compagne. (Pl. 16).

104. L'ane chargé d'éponges et l'ane chargé de sel. (Pl. 19).

105. Le lièvre et les grenouilles. (Pl. 21).

106. Le coq et le renard. (Pl. 22).

107. Le paon se plaignant a Junon. (Pl. 24).

108. La chatte métamorphosée en femme. (Pl. 25).

109. Le cygne et le cuisinier. (Pl. 36).

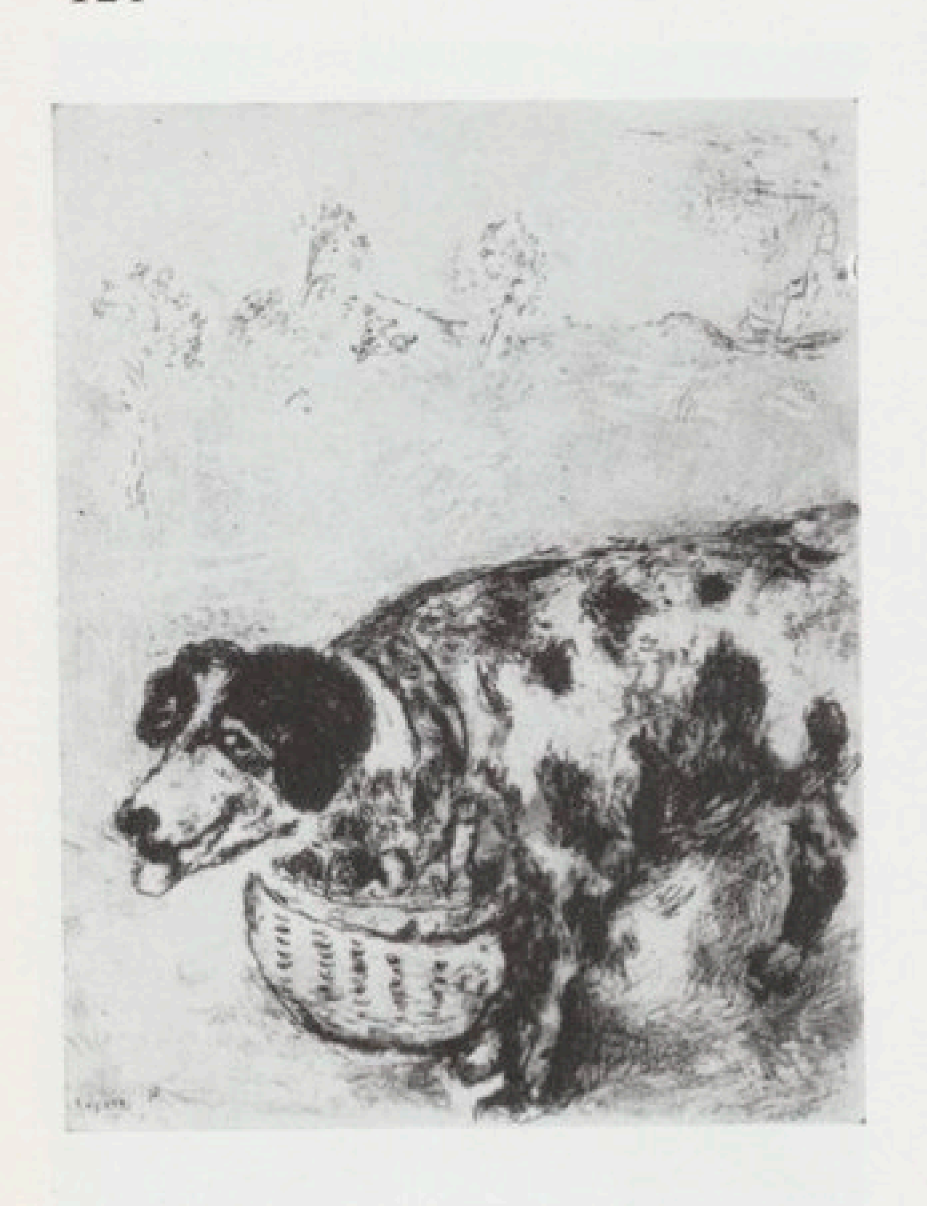
98





120

124



110. LE LION AMOUREUX. (Pl. 40).

111. LE CHAMEAU ET LES BATONS FLOTTANTS. (Pl. 44).

112. LE CHEVAL S'ÉTANT VOULU VENGER DU CERF. (Pl. 45).

113. LE RENARD ET LE BUSTE. (Pl. 46).

114. LA MÈRE, L'ENFANT ET LE LOUP. (Pl. 48).

115. L'ALOUETTE ET SES PETITS. (Pl. 42).

116. LE POT DE TERRE ET LE POT DE FER. (Pl. 53).

117. LE PETIT POISSON ET LE PÊCHEUR. (Pl. 54).

118. LE RENARD AYANT LA QUEUE COUPÉE. (Pl. 55).

119. LES DEUX PIGEONS. (Pl. 57).

120. LA JEUNE VEUVE. (Pl. 72).

121. LA FILLE. (Pl. 74).

122. LA DEVINERESSE. (Pl. 78).

123. LES FEMMES ET LE SECRET. (Pl. 80).

124. LE CHIEN QUI PORTE A SON COU LE DÎNER DE SON MAÎTRE. (Pl. 81).

125. LES DEUX PERROQUETS, LE ROI ET SON FILS. (Pl. 96).

ILLUSTRATIONS DE LA BIBLE

Chagall a composé sur des sujets de « la Bible » cent cinq eaux-fortes. Elles ont été publiées par Tériade en 1956 sous la forme de deux grands volumes ; le texte qui les accompagne étant choisi dans les plus anciennes traductions françaises, avec la collaboration de M. E. Pognon.

L'artiste avait commencé ce beau travail pour Vollard (1931-1939) et l'avait gravé en entier ; mais il travailla de nouveau trente-neuf de ses cuivres à partir de 1952, chez l'imprimeur R. Haasen.
Le livre est tiré à 275 exemplaires plus un tirage à part des gravures à 105 exemplaires. M. Franz Meyer a insisté très justement sur l'importance de « la Bible » qui se place au centre de l'œuvre de Chagall. On sait que l'artiste s'est rendu lui-même en Palestine sur les traces des prophètes (1931).



162

126. La colombe de l'arche. (Pl. 2).

127. L'arc-en-ciel. (Pl. 4).

128. Le manteau de Noé... (Pl. 5).

129. Abraham et les trois anges. (Pl. 7).

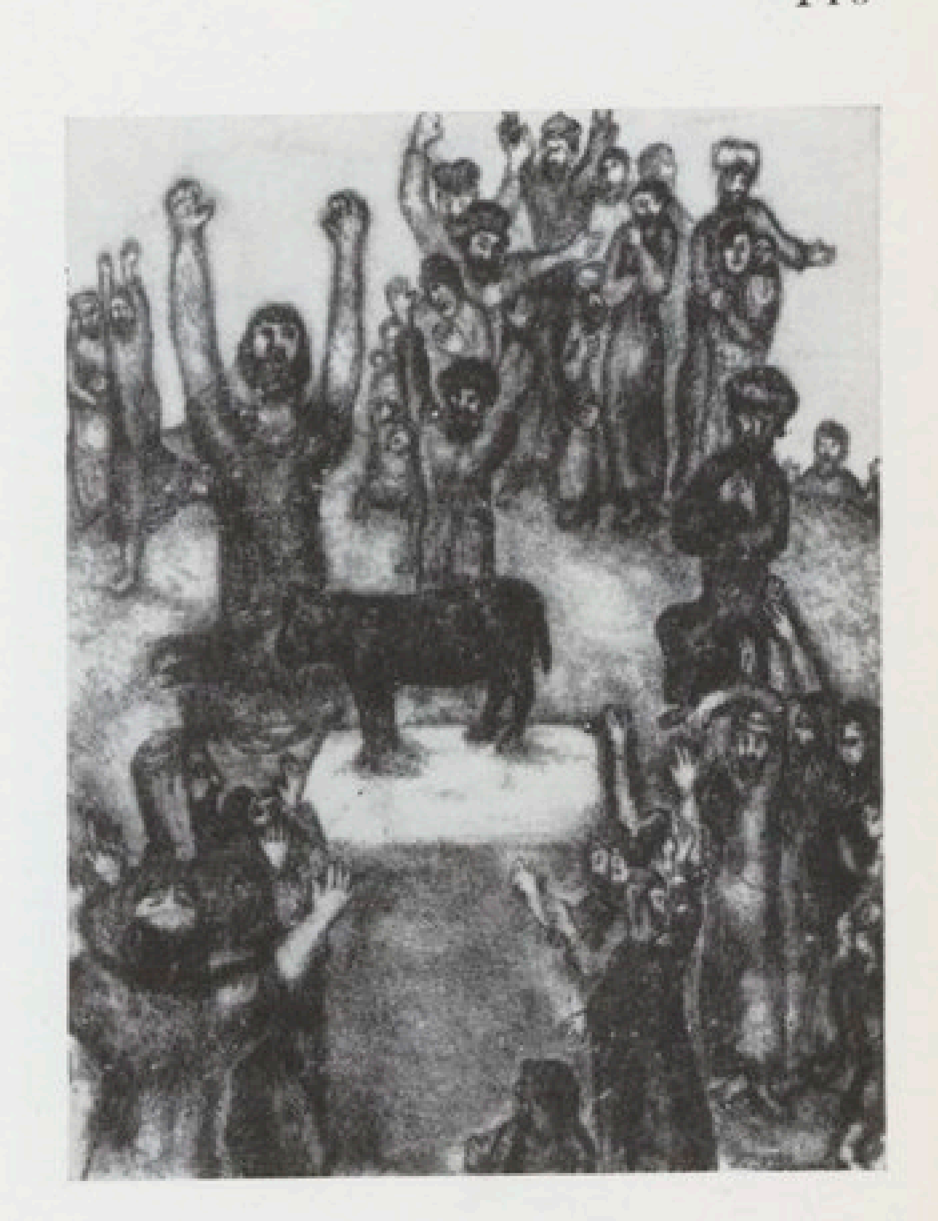
130. La descente vers Sodome. (Pl. 8).

131. Lot et ses filles. (Pl. 9).

132. Le sacrifice d'Abraham. (Pl. 10).

133. Abraham pleurant Sara. (Pl. 11).

146



134. Rebecca a la fontaine. (Pl. 12).

135. L'échelle de Jacob... (Pl. 14).

136. Rencontre de Jacob et de Rachel. (Pl. 15).

137. La lutte avec l'Ange. (Pl. 16).

138. Joseph, jeune berger... (Pl. 18).

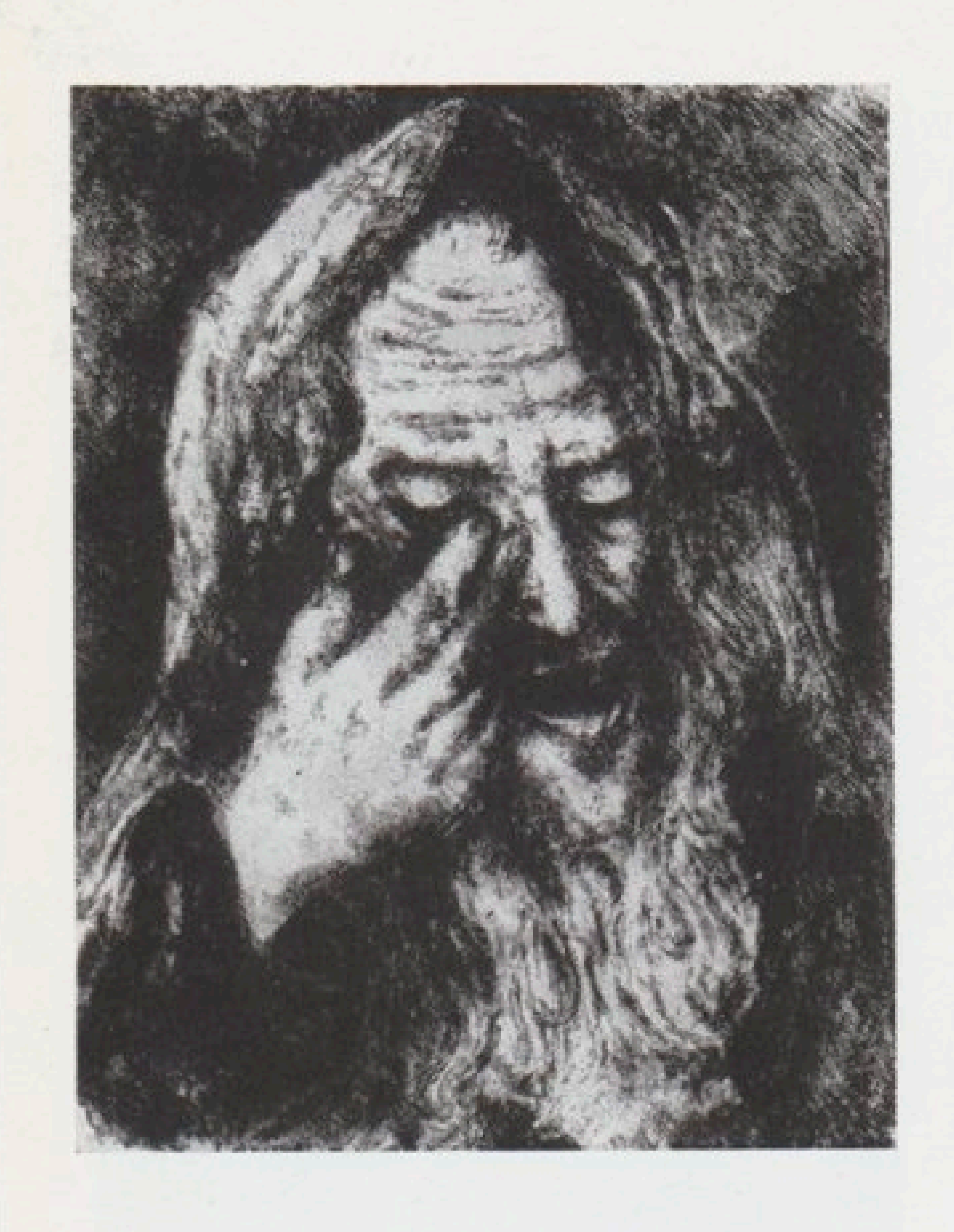
139. Joseph et ses frères. (Pl. 19).

140. Moïse sauvé des eaux. (Pl. 26).

141. Le buisson ardent. (Pl. 27).

142. Moïse et le serpent... (Pl. 28).

143. Moïse et Aaron devant Pharaon... (Pl. 30).



166

144. Le repas de la Paque. (Pl. 32).

145. Passage de la mer Rouge. (Pl. 34).

146. Le Veau d'or. (Pl. 38).

147. Moïse brise les tables de la Loi. (Pl. 39).

148. Aaron et le chandelier... (Pl. 40).

149. Josué et les rois vaincus. (Pl. 49).

150. Déborah la prophétesse... (Pl. 52).

151. Sacrifice de Manoach. (Pl. 53).

152. Samson enlève les portes de Gaza... (Pl. 55).

153. Samson renverse les colonnes. (Pl. 57).

154. Samuel appelé par Dieu. (Pl. 59).

156. Bath-Schéba aux pieds de David. (Pl. 75).

157. Songe de Salomon. (Pl. 77).

158. Elie enlevé au ciel... (Pl. 89).

159. Vision d'Isaïe. (Pl. 91).

160. L'Eternel aura pitié de Jacob. (Pl. 94).

161. Promesse a Jérusalem. (Pl. 96).

162. L'homme guidé par l'Eternel... (Pl. 97).

163. Salut pour Jérusalem... (Pl. 98).

164. La prise de Jérusalem par Nabuchodonosor... (Pl. 101).

165. Jérémie dans la fosse. (Pl. 102).

166. Souffrances de Jérémie. (Pl. 103).

167. Vision d'Ezechiel. (Pl. 104).

LA BIBLE

Ed. Verve, 1956

L'ouvrage se compose des reproductions des 105 eaux-fortes précédentes, plus 16 lithographies originales en couleurs et 12 en noir.

168. DOUBLE PAGE DE LA COUVERTURE, DAVID, lithographie en coul. Coll. M. Berggrueen.

169. L'ANGE A L'ÉPÉE, *id.*

170. L'ANGE A LA CHEVELURE NOIRE, *id.*

171. L'ANGE DU PARADIS, *id.*

172. ABRAHAM ET SARAH, *id.*

173. MOÏSE BRISANT LES TABLES DE LA LOI, *id.*

174. DAVID ET BETHSABÉE, *id.*

175. SALOMON, *id.*



129

1940-1949

En 1941, Chagall qui s'était réfugié à Gordes, est invité par le Museum of Modern Art de New-York. Il se rend aux Etats-Unis où il va rester jusqu'en 1946, occupé par la mise en scène et les costumes de théâtre, il ne grave que quelques pièces, dans lesquelles il montre sa nostalgie de Paris.

165



176. LA TOUR EIFFEL, e.f., d'une suite d'essais tirés chez Hayter.

177. L'OFFRANDE, e.f., 1945. Front. pour la monographie sur l'artiste par Lionello Venturi.

178. ILLUSTRATION POUR LES « MILLE ET UNE NUITS », lithogr. en coul., trois pièces.

179. LA PLACE DE LA CONCORDE A LA FEMME AU BOUQUET, évocation de Paris, N.-Y. 1944, lithogr.

180. LA TOUR EIFFEL AUX DEUX VISAGES, New-York, 1944, lithogr.

181. L'ÉQUILIBRISTE AU CHEVAL, N.-Y., 1944, lithographie.



176

1950-1957

Chagal s'installe à Vence et revient de temps en temps à Paris. Il recommencera à lithographier lorsqu'il sera mis en relation avec les frères Mourlot. Son art de graveur prend une ampleur plus grande encore, et s'exprime par la reprise de thèmes sur les monuments de Paris, les couples d'amoureux, les bouquets de fleurs.

182. Couple dans la nuit, impr. Mourlot, 1951. Coll. Mme Meyer-Chagall.

183. La Crucifixion, 1951-1952. Tiré à 9.

184. Les deux pigeons, 1951-1952. Tiré à 11.

185. Le trapéziste, 1951-1952. Tiré à 11.

186. La mère et l'enfant, 1951-1952. Tiré à 9. Coll. Mme Meyer-Chagall.

187. La Madone au poisson, 1951. Tiré à 50, édité chez A. Maeght. Coll. M. Maeght.

188. Sous le feuillage, 1951-1952. Tiré à 14.

189. La femme au croissant, 1951-1952. Tiré à 19. Coll. Mme Meyer-Chagall.

190. La nappe a carreaux, 1951-1952. Tiré à 13.

191. A la fenêtre ou les Ames réunies, 1951-1952. Tiré à 12.

192. Le grand nu, 1951-1952. Tiré à 9.

193. Les trois bouquets, 1951-1952. Tiré à 16.

194. La sirène, 1951-1952. Tiré à 7.

195. Le couple au bouquet, 1952. Tiré à 7. Coll. M. Maeght.

196. Le peintre a la palette, lithogr. coul. 1952. Tiré à 50.

197. Le couple en ocre, affiche pour l'exposition des céramiques, des sculptures et des « Fables de La Fontaine » de Chagall, éd. Maeght, 1952. Un des 300 avant lettre.

198-207. *Visions de Paris*, pour Verve (nos 27-28), 1952, lithogr. :

198. Couverture lithogr., lithogr. coul.

199. La Tour Eiffel, lithogr. en noir.

200. La place de la Concorde, *id.*

201. Les Ponts de la Seine, *id.*

202. L'Arc de triomphe, *id.*

203. Notre-Dame, *id.*

204. Bouquet au coq, *id.*

205. Femmes et bouquet, *id.*

206. Les amoureux a la Tour Eiffel, *id.*, épr. d'artiste.

207. La place de la Concorde, *id.* Tiré à 10.

208. Le Nu a la fenêtre, lithogr. noir, éd. Maeght, 1953. Tiré à 75. Coll. M. Maeght.

209. Le Nu a la corbeille de fruits, ibid., 1953. Coll. M. Maeght.

210. Le coq rouge, lithogr. coul., éd. Maeght, vers 1953.

211. Le cheval brun, *id.*, ibid.

212. Les Amoureux au coq, lithogr. coul.

213. Les Amoureux au bouquet, lithogr. noir. Tiré à 50.

214-220. *Suite de Paris* pour « Derrière le Miroir » (nos 66, 67, 68), juin 1954, sept des 12 lithos pour une exposition à Paris chez Maeght :

214. Les monstres de Notre-Dame, lihogr. coul. Coll. Mme Meyer-Chagall.

215. Notre-Dame, *id.*

216. La nuit, *id.*

217. Le Panthéon, lithogr. noir.

218. La Concorde, *id.*

229



219. La Bastille, lithogr. coul. Coll. M. Maeght.

220. St-Germain-des-Prés, *id.*

221. Vence, affiche pour la Fête des fleurs, 1954, Vence, un des exemplaires sur Arches avant lettre.

222. Notre-Dame en gris, lithogr. éd. Maeght, 1955. Tiré à 75. Coll. M. Maeght.

223. Eau-forte pour Paul Eluard, 1956. Frontispice pour « Un Poème dans chaque livre... » par Paul Eluard, éd. Louis Broder, 1956, une des 250 épreuves sur vélin. Coll. Louis Broder.

224-229. *Suite sur le Cirque*, 1956, six lithogr. :

224. Le clown. Tiré à 20.

225. L'écuyère. Tiré à 30.

226. Les vélocipédistes, *id.*

227. Le clown jongleur, *id.*

228. Le cheval volant. Tiré à 25.

229. L'acrobate sur un cheval, *id.*

230. Les trois acrobates, éd. Maeght. Tiré à 75.

231. La Branche, lithogr. Tiré à 30.

232. Le couple aux poissons, 1956. Tiré à 20.

233. L'Ange, affiche pour les expositions Chagall à Bâle et Berne, 1956. Un des 150 tirages en litho avant lettre.

234. Une lithogr. pour « The Clocks of Chagall... », par Bernard Majorick, Hilversum, 1956.

235. Les toits, lithogr. coul., éd. Maeght, 1956. Tiré à 75. Coll. M. Maeght.

236. Pl. d'Illustration, pour « *Daphnis et Chloé* », ouvrage à paraître chez Tériade.

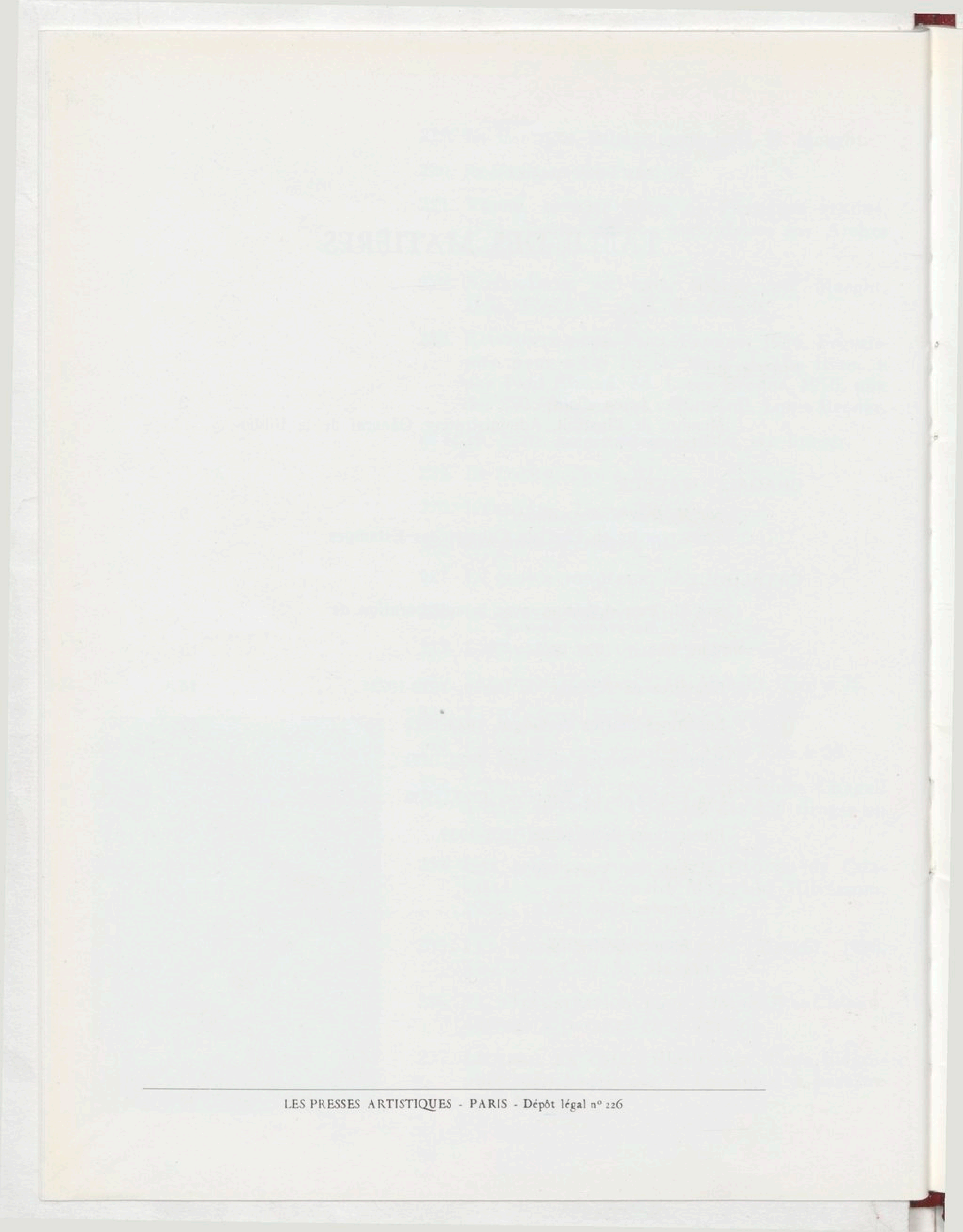
237. Lithogr. en coul., illustration d'une biographie sur Chagall par J. Lassaigne, à paraître chez Maeght.

227



TABLE DES MATIÈRES





LES PRESSES ARTISTIQUES - PARIS - Dépôt légal n° 226

